Sind Sie blond? Sind Sie Idealist?

Dann lesen Sie die „Ostara", Bücherei der Blonden und Mannesrechtler!

Nr. 77

Rasse und Baukunst im Altertum und Mittelalter

von J. Lanz-Liebenfels

Inhalt: Der nordisch-europäische Ursprung der vorgeschichtlichen Baukunst, der ingävonische und herminonische Rassen- und Kulturweg, Klima und Baustoff, die urarische Rundholz- und Geflecht-Architektur, das Dach, Bienenkorbhütte, Pfahlbau, Gabelholz- u. Verzapfungs-Verband, d. skandinavischen Stabkirchen, die Entwicklung d. ingävonischen Monumental-Steinarchitektur aus der Schiffskultur, d. Säulentempel = das gepfählte nordische Schiff, Pyramiden, Rampentürme, Labyrinthe — Weiterbildungen der nordischen Walburgen, die Herminonen als Erfinder der Mörteltechnik, die Istävonen als Ausgestalter der Wölbetechnik, Blonde Arier als Schöpfer des ägyptischen, babylonischen u. griechischen Baustils, der Verfall der hohen Baukunst durch Rassenvermischung, Parallelen im Altertum und Mittelalter, die Romanik ein Höhepunkt arischer Rassen- und Stilschöpferkraft, mediterranoider Verfall in der Gotik.

Verlag der „Ostara", Mödling-Wien, 1914
Auslieferung für den Buchhandel durch
Friedrich Schalk in Wien.

Vorgeschichte und Ursprung der Baukunst.[1]

Die heroisch-arische Rasse und mit ihr alle materielle und geistige Kultur hat sich auf zwei Wegen über die Erde verbreitet. Der erste Weg zur See geht west- und südwärts nach Amerika und anderseits um Europa und Afrika herum in das Mittelmeerbecken, nach Vorder- und weiter nach Südasien. Ich nenne diesen Weg nach dem Stamme den ingävonischen Weg, da ihn die seefahrenden alt- und neusteinzeitlichen ingävonischen Nordvölker gewandert sind. Dieser Weg ist der ältere Weg und seine Kultur überall die älteste, in den untersten Schichten nachweisbare Kultur. Der zweite erst in der ausgehenden neueren Steinzeit und besonders in der Metallzeit betretene Weg ist der Landweg ost- und südostwärts durch Rußland nach Vorder- und Ostasien, oder durch Ungarn und den Balkan nach Südeuropa, Vorderasien und Nordafrika. Diesen zweiten Weg nenne ich entsprechend den Wandervölkern, die ihn betraten, den herminonischen Weg. Diese Völker sind Rosse- und Wagenvölker und ihre Kultur und Kunst von Roß und Wagen technisch beeinflußt.[2]

Für den nordischen Ursprung der Baukunst legen im besonderen Zeugnis ab: 1. Das Schrifttum. 2. Klima und Baustoff. 3. Die Entwicklung der Stile selbst.

1. Das Schrifttum: Die Edda hat unter allen Literaturdenkmälern der Welt die größte prähistorische Tiefe. 2. Klima und Baustoff: Für den Menschen in den milderen südlichen Himmelsstrichen bestand und besteht heute noch nicht die Notwendigkeit, sich eine feste Wohnung

---

[1] Vgl. meine „Urgeschichte der Künste“ (pol.-anthr. Revue, Mai 1903). Ferner „Ostara“ Nr. 70: „Die Blonden als Schöpfer der technischen Kultur“ und Nr. 75: „Die Blonden als Träger und Opfer der technischen Kultur“.

[2] Eine auf rassengeschichtlicher Grundlage aufgebaute Kunstgeschichte gibt es noch nicht. Die „Ostara“ liefert dazu Beiträge und wird sie besonders in kommenden Heften noch liefern. Ausgangspunkte sind an erster Stelle die genialen bahnbrechenden Werke Penkas: „Herkunft der alten Völker Italiens und Griechenlands wie ihrer Kulturen“, 1907; „Über den Ursprung der vorgeschichtlichen Kultur Europas“, 1905; „Kultur und Rasse“, 1905; „Die alten Völker Westeuropas und Nordafrikas“, 1913/14. Sämtliche Werke Penkas sind am besten durch den Verlag K. G. Th. Scheffer, Berlin-Steglitz, erhältlich. Wertvolles Material enthalten: Kießling, „Eine Wanderung im Poigreiche“, 1899; „Altertümische Kreuz- und Querzüge“, Wien 1914; W. Pastor, „Der Zug von Norden“, 1906; „Altgermanische Monumentalkunst“, Leipzig 1910; Seesselberg, „Die Frühmittelalterliche Kunst der german. Völker“, Bl. 1897; „Trojaburgen“, Glogau 1893; „Thuiskoland“, 1891; Schuchardt, „Hof, Burg und Stadt bei den alten Germanen und Griechen“ („Neue Jahrbücher“, Leipzig 1908); Laske, „Die vier Rundkirchen auf Bornholm“, Bl. 1902; Seesselberg, „Die skandinavische Baukunst der ersten nordischen christlichen Jahrhunderte“, 1897; Alb. Haupt, „Die älteste Kunst, insbesondere die Baukunst der Germanen“, Leipzig 1912; Woltmann, „Die Germanen und die Renaissance in Italien“, Leipzig 1905; „Die Germanen in Frankreich“, Jena 1907; Ph. Stauff, „Runenhäuser“, Verlag R. G. Th. Scheffer, Berlin-Steglitz 1913. Die Grundzüge einer Rassenästhetik enthält das schöne Buch Harpfs, „Natur und Kunstschaffen, eine Schöpfungskunde“, Jena. 1910. Gute allgemeine Material-Sammlungen: E. Grosse, „Anfänge der Kunst“, 1894; Hoernes, „Urgeschichte der bildenden Künste“, Wien 1898; Much, „Die Heimat der Indogermanen“, 1902; Wilser, „Die Germanen“, 1904; Hentschel, „Varuna“, Leipzig 1907.

zu schaffen. Auch Gebirgsland mit Höhlen kann nicht das Ursprungsgebiet der Baukunst sein, sondern nur die nordische Ebene, die den Urmenschen zwang, in einem freien *Hochbau* Schutz gegen die Unbilden der Witterung zu suchen. Alle diese Vorbedingungen treffen für den europäischen Norden und insbesondere für die westbaltische Urheimat des blonden heroischen Menschen zu, wenn man noch obendrein den Baustoff berücksichtigt. Der einfachste leicht formbare Baustoff ist das Holz. Nun aber bringen gerade nur die nordischen Klimate festes und gerades Bauholz hervor. Eben die Kälte ist es, die die nordische Vegetation zur Verholzung der Pflanzenschäfte und Pflanzenstengel treibt und zwingt, der licht- und wärmespendenden Sonne in geradester, weil kürzester Richtung zuzustreben. Diese Notwendigkeit besteht in dem licht- und wärmeerfüllten Süden nicht. Die Pflanzen wachsen schneller und üppiger, aber Schäfte und Stengel bleiben schwammiger, verholzen weniger und nehmen daher mehr geschwungene und gebogene Form an, die eben als Bauhölzer nicht taugen. Die ältesten freien menschlichen Holzbauten dürften, dem tierischen Nest entsprechend, Rundbauten gewesen sein. Der Rundbau bekommt daher wegen seines höheren Alters später religiöse Weihe. Die kreisförmigen Grundrisse entsprachen dem Rundholz der altsteinzeitlichen Periode. Der Holzbau hing anfangs aufs engste mit der Flechttechnik zusammen, da der Verband von Rundholz mit Rundholz nur durch Geflechte und die Dichtung[3] gleichfalls nur so zu bewerkstelligen war. Nun aber wissen wir, daß gerade im Norden die Flechtkunst zuerst zu ganz bedeutender Höhe entwickelt wurde und alle anderen Künste, so besonders die Weberei und Töpferei, tektonisch und noch mehr dekorativ beeinflußte. Das Flechtornament ist bis in die „Romanik" hinein ein typisch nordisch-germanisches Motiv. 3. *Die geschichtliche Baustil-Entwicklung*, die selbst in der Steinarchitektur nie die Herkunft aus dem nordischen Holzbau und den Zusammenhang mit der nordischen Flechtkunst ganz verleugnen kann. Schon das für die Baukunst so wichtige Bauelement des *Daches*[4] weist unverkennbar auf die Flechtkunst des Nordens hin und hat sich auch tatsächlich dort am frühesten und in der späteren Zeit am höchsten entwickelt. Das Dach aber macht erst einen Bau zur Menschenwohnung, nicht die Wand. Da ist es nun bezeichnend, daß die südlichen Baustile, selbst die konstruktiv klarsten, die Ausbildung des Daches zugunsten der Wand vernachlässigen. Die nordische prähistorische Kunst hat von diesem Standpunkte aus tektonisch ganz formvollendete Bauwerke schon in den sogenannten urarischen „*Bienenkorbhütten*" geschaffen, wie sie uns durch die Hausurnenfunde und spätere antike Darstellungen, sowie auch durch die ganze *Pfahlbaukultur* mit genügender Klarheit bekannt und nachgewiesen worden sind.[5] An den Pfahlbauten und der Flechttechnik lernte der nordische Mensch zuerst den Schiffbau und den konstruktiv so wichtigen *Holzverband* kennen und entwickeln. Der erste und primi-

[3] Vgl. „Wand" von „winden"!
[4] Zunächst Laub-, Stroh- und Schilfdach.
[5] Vgl. Schuchardts Bericht über die „Römerschanze" bei Potsdam („Prähist. Ztschr.", Berlin 1909).

tivste Verband war das in die Astgabelung stehender Bäume horizontal gelegte und verschnürte Rundholz. Später rammte man eigens abgehauene *Gabelhölzer* in den seichten Ufergrund und legte in die Gabelungen die Querhölzer ein. Die Gabelhölzer spielen daher in der Symbolik und Ornamentik[6] der arischen Völker eine so wichtige Rolle. Ich erinnere nur an das T-Kreuz! Ja wir finden noch in ziemlich später Zeit, z. B. auf ägyptischen und assyrischen Darstellungen, die Gabelhölzer bei leichteren Holzbauten konstruktiv verwendet. Aus dem Gabelholzverband konnte sich dann in der Metallzeit zugleich mit dem Aufkommen des Kant- und Brettholzes logisch und organisch der heute noch übliche Verzapfungsverband entwickeln. Man muß jedoch für die urälteste Zeit daran festhalten, daß bei Mangel des Kant- und Brettholzes, die Flechterei und die Rundformen noch stark auf die Baukonstruktion einwirkten, als die Urarier bereits zum *Steinbau* übergegangen waren. Die ältesten freistehenden nordischen steinernen Hochbauwohnungen, die *Clochâns* usw., sind infolge der Formstabilität noch ganz den aus Holz und Geflecht konstruierten urarischen Bienenkorbhütten nachgebildet. Aus den steinernen „Bienenkorbhütten" entwickeln sich auf dem ingävonischen Kulturweg die „Talayots", „Strudhi" und „Nuraghi". Die Nuraghi haben sich in der heroisch-arischen Urheimat noch in den Bornholmer Rundkirchen und — schon etwas abgeschwächt — in den romanischen Rundkapellen[7] und den späteren künstlichen „Kalvarienbergen"[8] erhalten. *Laske*[9] sagt von dem alten Templerorden, daß er wegen des gnostischen Sonnenkultus, für den die Rundkapellen typisch waren, aufgehoben wurde. Dies ist ein neuer Beweis, daß die alten Tempelherren ursprünglich nichts anderes als die Wahrer urarischen Weistums („Tempeleisen") waren. Auf prähistorische Rundholz-Flecht-Baukunst geht es zurück, daß das Gebiet der Höchstentwicklung des wundervoll schönen, sowohl konstruktiv als dekorativ ungemein vornehmen Fachwerkbaues Niedersachsen ist, also die Umgebung der Urheimat der blonden heroischen Rasse.[10]

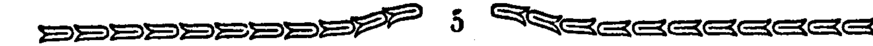
Aber auch der arial orientierte Langbau ist nordischen Ursprungs. Man ist vielfach und mit Recht der Meinung, daß die interessanten skandinavischen „Stabkirchen", die durchaus aus Holz gebaut sind und in welchen, wie schon der Name sagt, der plumpe Balken und die Rundholzsäule vorherrscht, die Weiterentwicklung, wenn nicht gar die Repräsentanten der urarischen Tempelbauten sind. Sie haben meist ein rechteckiges Langhaus, an welches sich eine halbrunde Chornische entsprechend der Apsis der romanischen Kirchen anschließt. Diese Apsiden waren der heiligste Raum des Tempels und der Sitz für die Götter oder Priester. Das erklärt sich leicht durch die Stabilität der Formen. Die Rundkonstruktion

[6] Z. B. „Zirkelmotiv" am Grab des Theodorich, Fachwerkbauten!
[7] Z. B. in Mödling bei Wien.
[8] Z. B. in Maria Lanzendorf bei Wien.
[9] „Die vier Rundkirchen auf Bornholm", Bl. 1902, S. 123.
[10] Die tiefere symbolische Bedeutung des deutschen Fachwerkbaues hat Ph. Stauff in seinem schönen reichillustrierten Buch „Runenhäuser" (Verlag K. G. Th. Scheffer, Berlin-Steglitz) aufgedeckt.

ist die ehrwürdigere, daher sakralere Form. Die Anregung zur axialen Gliederung haben die ingävonischen Urarier offenbar vom Schiffsbau erhalten, der, so sonderbar es klingen mag, auch der Anreger, ja geradezu die Vorbedingung für die Entwicklung der megalithischen Steinarchitektur war. Die Baukunst der urarischen Ingävonen mußte eine Monumentalkunst sein, da die megalithischen Bauten ursprünglich neben kultischen auch den praktischen Zwecken dienen mußten, die heute die nüchternen Leuchttürme oder Seemarken, die schon aus großer Entfernung gesehen werden müssen, erfüllen. Ebenso kann das Gefühl für axiale Symmetrie und rhythmische Bewegung ganz ungezwungen aus der Schiffahrt abgeleitet werden. Die Ruderer müssen axial streng symmetrisch sitzen und rhythmisch die Ruder bewegen. Die megalithischen Bauwerke zeigen daher ein immer mehr sich entwickelndes Verständnis für Stabilität und klare Grundrißanlage. Sie sind, nach den genialen Findungen Penkas verfolgt,[11] eigentlich nichts als ein Elementarkurs in der Baukunst, nur statt mit Bleistift auf Papier, mit Steinblöcken auf den Erdboden geübt. Sie waren das fruchtbarste Baukastenspiel der nordischen Menschheit. Der monumentale Zug, die gleichsam aufgestaute Bildnerkraft ist allen ältesten Bauwerken auf dem ganzen Erdball gemeinsam: die alt-ariogermanischen „Hausberge", „Walburgen", „Ringwälle", „Steinringe" als die Urtypen in der nordischen Heimat der heldischen Rasse und die sich erst aus ihnen entwickelnden und zu erklärenden megalithischen Bauten, die ägyptischen Pyramiden, die mesopotamischen Rampentürme, dann an den Randgebieten die indischen, chinesischen und altamerikanischen Monumentalbauten, Pagoden und Tempel als die stilisierten späteren Nachbildungen der nordischen Ur- und Vorbilder. Die südlichen Labyrinthe sind unverständliche, weil bereits entwickelte Bauformen, deren Ursprungsgebiet ebenfalls im Norden liegt. Denn sie gehen auf die nordisch heroischen Steinkreise, Cromlechs und Walburgen („Troja"-Burgen) mit ihren Spiralaufgängen[12] und Spiralsteinsetzungen zurück und haben sich heute noch in christianisierter Form als Kalvarienberge mit labyrinthartigen Höhlen[13] erhalten.

Aber noch mehr! Selbst die uns geläufige Form der Säulentempel der altorientalischen und antiken Baukunst werden uns erst aus der prähistorischen Ingävonenbaukunst verständlich. Die Tempel sind im Süden aus den gepfählten Schiffen hervorgegangen. Deswegen heißt bei den Griechen der Tempel naos, was mit nays = Schiff, Nau, Nachen zusammenhängt. Aus dem Schiffskörper entwickelt sich die „cella" des griechischen, semitischen und ägyptischen Tempels, die Schiffspfählung entwickelt sich weiter zum Säulen-Umgang (Peristylon). Das Vorherrschen der Säulen in der Tempel-Architektur der Mesopotamier, Ägypter und antiken Völker ist der sicherste Beweis für den fremden und

[11] Vgl. die klassisch schöne Arbeit „Die ethnologisch-ethnographische Bedeutung der megalithischen Grabbauten" in Mitteil. der anthrop. Gesellsch. Wien 1900.
[12] Krause, Trojaburgen, Glogau 1893.
[13] Z. B. Maria Lanzendorf bei Wien, der „Hörselberg" Tannhäusers, dessen Lehen Himberg und Leopoldsdorf ganz in der Nähe lagen.



nordischen Ursprung ihrer Bautechnik. Denn die Steinsäule ist bloß die Formstabilisierung des Rundholzes, wie denn überhaupt die ganze Steinarchitektur der Tempel noch zahlreiche Erinnerungen[14] an eine ursprüngliche Schiffs- und Holzarchitektur aufweist. Für meine Ansicht bringt die Edda sogar einen literarischen Beweis, indem Donner sagt:

> Berserkerweiber im Eiland der See überwand ich
>
> — — — — — — — — — — — — — — — —
>
> Wölfinnen[15] warens ja, Weiber kaum,
> Sie zerschellten mein Schiff, das auf Stützen ich stellte[16]

Sind die Ingävonen der Vorzeit die Schöpfer des konstruktiven Elements der Baukunst gewesen, so sind die Herminonen, deren erste Einwirkungen schon in historische Zeit fallen, entsprechend ihren Metallwerkzeugen gleichsam die Glätter und Dekorateure. Dies konnten und mußten sie sein, weil sie die Techniken des Metallgusses, der Töpferei und Webekunst ausgebildet hatten. Die Töpferei hing in prähistorischen Zeiten insoferne mit der Baukunst zusammen, als sie die zwischen Rundholz und Geflecht noch immer klaffenden Lücken mit Ton abdichten mußte. Dem Ton entspricht im Steinbau der Mörtel. Es setzt also auch in dieser Hinsicht der Steinbau eine Rundholz- und Flechtarchitektur voraus. Mit Recht schreibt daher Willy Pastor:[17] „Ist der Mörtel eine Erfindung des Südens? . . . Es ist behauptet worden. Die Ansicht wird indessen widerlegt durch eine genaue Untersuchung des Wölbesystems der Rundkirchen zu Bornholm . . . Wulstartig lagern die Granitmassen sich um die Säulen, durch riesige Mengen von Mörtel untereinander verbunden." Das ist eine Technik die offenbar noch ganz auf die von Lehm überzogenen Geflecht- und Rundholzwand oder Wölbung der „Bienenkorb"-Hütte zurückgeht. Diese Technik ist das ausgesprochene Mittelglied zwischen der einfach zyklopischen Bauart und der mit scharfkantig zugehauenen Steinen[18] arbeitenden des Keitschnittsystems. Hatten die Ingävonen ihre megalithischen Bauten ohne Mörtel gebaut („Kyklopen-Bauten"), so bereicherten also die Herminonen die Baukunst durch die Anwendung des Mörtels und Ziegels. Es ist gerade für die herminonisch beeinflußte mesopotamische Baukunst typisch, daß sie den Ziegelbau,[19] die Wandverkleidung und die von der Weberei herübergenommenen Ornamente ausbildete.

Aus der Vereinigung der kyklopischen Bautechnik der Ingävonen und der Mörteltechnik der Herminonen ist die Bogen- und Gewölbetechnik entstanden, die in ihren Anfängen gewiß auf die bereits von den Ingävonen angewandte Technik der Scheingewölbe, d. i. der durch Vorkragung der

[14] Die Voluten der jonischen Säule sind Erinnerungen an die Schiffsschnäbel. Das Wellen-Ornament, die Häufigkeit der den Wassergöttern geweihten alten Tempel!
[15] = Tiermenschinnen, Zwergen- und Pagu-Weibchen!
[16] Harbardsliodh.
[17] Altgermanische Monumentalkunst, S. 112.
[18] Die frühestens in der jüngeren Steinzeit oder älteren Metallzeit technisch möglich sind.
[19] In der urarischen Heimat kommen häufig die „Brandwälle" bei den „Hausbergen" vor. Hausberg=Opfer-(huntsl!) Berg.

Steine bewirkten Wölbekunst zurückgeht. Ihre Wurzel ist in den nordischen Ganggräben zu suchen, wo wir diese „falschen Gewölbe" am frühesten nachweisen können. Die Spannweiten waren anfangs naturgemäß gering. Je weiter nach Süden längs des „ingävonischen" Seeweges, desto kunstvoller werden diese bezeichnenderweise den Bienenkorbhütten nachgebildeten Gewölbebauten, die immer an Küsten oder auf Inseln liegen und einen Entwicklungstypus zeigen, aber die verschiedensten Namen, wie Clachäns, Talayots, Nuraghi[20] oder Truddhi führen. Ihr Endpunkt sind die Gewölbe der ägäischen Bauwerke. Obwohl sich schon in altägyptischen und altmesopotamischen Bauten, allerdings nur in geringem Umfange, echte Gewölbebauten nachweisen lassen, glaube ich doch, daß die Entwicklung dieses Bauelementes den Istävonen zuzuschreiben ist. Denn die Etrusker, die Penka wenigstens zum Teil von einem Alpen- (daher Pfahlbau-) Volk ableitet, haben den Bogen- und Gewölbebau zuerst und am konsequentesten ausgebildet.[21] Die prähistorische Technik des in damaliger Zeit sehr unwirtlichen und schwer zugänglichen zentralen, vorwiegend von Istävonen oder diesen nahestehenden primitivoiden Mischlingen bewohnten Europas hat einen zwitterhaften[22] Charakter. Sie ist halb See-, halb Land-Technik. In der früheren Zeit merkt man, von der Meeresküste (also von Norden, Westen und Süden her) den Einfluß der ingävonischen technischen Kultur. Erst später in der Bronzezeit, in der frühen Eisenzeit („Halstatt"-Kultur) und in der späteren Eisenzeit („La Tène"-Kultur) wird durch das Vordringen der Pferdefigur und des Wagens der stärker werdende Einfluß der östlichen herminonischen technischen Kultur charakteristisch. Die eigentümliche zwitterige technische Kultur des Istävonen wird am besten durch die Ausbildung der Pfahlbau-[23], der Terramaren-[24] und eben der Wölbetechnik gekennzeichnet. Ihr vornehmster und größter Volkszweig, die Römer, waren daher berufen, die ersten Gewölb-, Straßen- und Brückentechniker zu werden. Es ist kein Zufall, daß bei den Römern der höchste Priester „pontifex", d. i. Brückenbaumeister, hieß.

Die Baukunst der alten Zeit.

Der direkte Abkömmling vorgeschichtlicher Ingävonen-Baukunst ist die besonders von Schliemann und Evans erschlossene und durchforschte mykenische oder besser ägäische Architektur. Für den ingävonischen Ursprung der ägäischen Baukunst spricht zunächst die örtliche Lage der Denkmäler, die in der Nähe des Meeres, entweder auf Inseln, Halb-

[20] Nissardi, contributo per lo studio dei nuraghi, Rom 1904, Bezzenberger in Zeitschrift für Ethnologie, 1907.
[21] Freiherr Goeler v. Ravensburg, Grundriß der Kunstgeschichte, Bl. 1894, S. 86 ff.
[22] Vgl. Istwo=Twisto=Zwitter, Gabelholz.
[23] Der Pfahlbau beruht auf einer weiter ausgebildeten Gabelholz-Technik, der Brücken- (und Straßen-)Bau ganz organisch auf der Pfahlbautechnik.
[24] D. s. Pfahlbauten über trockenem Boden, die typisch für das in den istävonischen Kulturkreis fallende Oberitalien sind.

inseln oder an der Küste liegen,[1] also lediglich eine organische Fortsetzung der Baukunst der heroisch-arischen Megalithiker sind. Als die Gründer und Träger der ägäischen Kultur gelten die Karer,[2] die offenbar eine jener aus dem Norden durch die Meerenge von Gibraltar wandernden seefahrenden nordisch-heroischen Gefolgschaften waren. Schon ihre Tracht mit den gehörnten Helmen mutet auf den ersten Anblick nordisch an. Was wir aus ägyptischen Quellen über sie wissen, bestätigt die Annahme, daß wir ein tollkühnes nordisches Seeräubervolk, eine Art Vorläufer der späteren Normannen, vor uns haben. Noch klarer wird der Zusammenhang dieser Kunst mit dem Norden durch eine Betrachtung ihrer konstruktiven und dekorativen Eigenheiten. Der ägäische Stil ist in dieser Beziehung auch eine logische Weiterentwicklung des nordischen Holzbaustils. Die Säulen sind wie Holzsäulen gestaltet, der Schaft sogar mit Zickzackmustern und Spiralornamenten, wie sie für den ariogermanischen europäischen Norden typisch sind, geschmückt. Die Steinarchitektur hinwiederum knüpft folgerichtig an die Steinarchitektur der Nuraghi an. Willy Pastor hat aufmerksam gemacht, daß die sich an der Basis verjüngende ägäische Steinsäule — ein architektonisches Unikum — sich nur aus der ähnlich gestalteten Spindelsäule der Nuraghi und nordischen Rundbauten herleiten lasse. Denselben Ursprung haben die Scheinwölbungen, die durch Vorkragung der Steine hergestellt werden.[3] Dazu kommt noch die mörtellose „Kyklopen-Mauer"-Technik. Selbst in den der modernen ariologischen Bewegung völlig ferne stehenden Gelehrtenkreisen wendet man der ägäischen Kunst ein immer lebhafter werdendes Interesse zu und lernt allmählich ihren ungeheuren schöpferischen Einfluß würdigen. Zum Beweise führen ich eine Stelle aus dem mit anerkennenswerter Objektivität geschriebenen Buche „Die Entwicklungsgeschichte der Stile in der bildenden Kunst" von Dr. Cohn-Wiener[4] an, die — wie alle in unserer Abhandlung daraus angeführten Stellen — um so schwerer ins Gewicht fällt, als man dem Verfasser nicht eine „ariologische" Beeinflussung vorwerfen kann. Cohn-Wiener schreibt wörtlich: „In Malerei und Goldschmiedekunst, in Elfenbeinplastik und Steinschnitt gibt die Kunst des ägäischen Meeres, Tiere und Menschen in den kompliziertesten Bewegungen, schafft sie die zartesten, feinlinigsten Ornamente und beherrscht dabei in der Architektur ebenso wie in Malerei und Plastik das Technische vollkommen . . . Diese künstlerische Gestaltungskraft . . . hat damals[5] die ganze Welt befruchtet bis nach Spanien hin und ins vorisraelitische Kanaan."[6]

Der ägäische Baustil wurde, wie die ganze Kultur dieser Zeit zum Schluß — wie immer — zu dekorativ und zwecklos, reine Form- und

[1] Vgl. Knossos auf Kreta, Tiryns und Mykenae auf dem Festland.
[2] Schon allein dieses Wort, das aus der Wortrune für „Stein" (q. r) abgeleitet ist, weist auf das hohe Alter dieses Volkes und seiner Kultur hin: Nachweise in „Ostara" Nr. 52: „Protolinguistik".
[3] Bekanntestes Muster: das „Schatzgewölbe des Atreus".
[4] Verlag B. G. Teubner, Leipzig 1910.
[5] Zirka 1800 vor Christus.
[6] l. c. I. 15.

Schmuckkunst, offenbar infolge des allmählichen Untergehens der blonden heroischen Herrenschichte im Tiermenschen-[7] und Mittelländertum. Da kam um 1200 von Norden her eine neue ariogermanische Völkerwelle und zwar von einem Rosse- und Wagenvolke, also herminonischen Stammes, die **Dorier**, die sofort in der Bildung eines neuen Stiles, des dorischen Stils, ihre ungebrochene künstlerische Schöpferkraft betätigten. Sie benutzten zwar die vorgefundenen Reste der früheren Stile, aber sie brachten wieder Sachlichkeit und Zweck in die Formen und schufen einen Stil von vollendeter Schönheit als ein Spiegelbild ihrer eigenen rassigen Vollkommenheit in körperlicher und geistiger Beziehung. Auch beim dorischen Stil wird der Zusammenhang mit einem nordischen Holzbaustil durch die Säulen und vor allem durch den Fries erwiesen. Denn die Metopen und „Triglyphen" sind lediglich die in Stein übersetzte, konventionell geformten Balkenköpfe der die Umfassungswand durchdringenden Holzdecke. Im Heraion in Olympia kann man sogar feststellen, wie die alten hölzernen Säulen allmählich durch Steinsäulen ersetzt wurden. Bei den alten Holztempeln waren die der Witterung besonders ausgesetzten Akroterien aus Ton hergestellt, ein Gebrauch, der sich auch später noch infolge der Formstabilität bei den Steintempeln erhielt.[8] Sogar ganz mittelalterliche anmutende Wappenbilder trifft man auf den Schildern der Kriegerfiguren in den alten Vasenbildern an.

Es ist nur rassenhaft zu erklären, wenn der schöne, harmonische dorische Baustil während der Vorherrschaft der Spartaner der Stil des Hellenenlandes war und mit dem Aufstieg der bereits stark mediterranisierten Athener dem schon mehr dem Schmuckstil zuneigenden, einen gewissen Höhepunkt markierenden **jonischen** Stile weichen mußte. Die weitere und völlige Mediterranisierung findet ihren baukünstlerischen Ausdruck in dem üppigen rein dekorativen „**korinthischen Stil**". Es ist bedeutsam, daß der jonische und korinthische Stil sich immer mehr durchringen, je inniger und lebhafter der Verkehr, der wirtschaftliche und damit auch der geschlechtliche und rassige, — der Griechen mit den fast rein mediterranen Völkern Vorderasiens wird.

Genau denselben Weg wie die griechische Baukunst geht dann später die **römische Baukunst**, nur mit dem Unterschied, daß hier der Verfall viel rascher vor sich ging, da die Römer bei der Eroberung ihres Mittelmeer-Großreiches bereits auf die aus Rassenmischung hervorgewachsenen Universalkultur und den ihr entsprechenden Misch- und Verfalls-Baustil[9] stießen.

[7] Bestialität mit den „Udumu"-, „Besa-" und „Pagu"-Menschen wurde in großem Stile teils als religiöser Kult, teils als ungemein einträgliches Geschäft — besonders von den Phöniziern — betrieben. Nachweise in meinen „**Bibel-Dokumenten**", Verlag P. Zillmann, Berlin-Lichterfelde. Aus dieser Tatsache heraus erklärt sich das ungemein häufige Vorkommen von Zwerg-, Nicker- und „Fabel"-Wesen-Gestalten und die Obszönitäten in der Ornamentik der alten Stille, die übrigens bis in die Romanik und Gotik fortdauert. In letzteren Stilen aber bereits versteckt und an unauffälligen, nur dem „Wissenden" bekannten Stellen.

[8] Cohn-Wiener, l. c. S. 28.

[9] Bezeichnenderweise „Composit-Stil" auch **römisch-hellenistischer** Stil genannt.

Wir haben in dem ägäischen, dorischen, jonischen, korinthischen und römisch-hellenistischen Baustil den Hauptast der Stilentwicklung verfolgt, an den sich unter neuerlichem heroisch-arischen Rassen-Einflusse neue Triebe ansetzen sollten. Wir wollen nun kurz die Seitenäste dieser Entwicklung, die **ägyptische** und **mesopotamische** Baukunst betrachten. Die rätselhafte ägyptische Pyramide ist der Abschluß der aus dem Norden stammenden ingävonischen Architekturbewegung: das mit einem geometrisch stilisierten, also bereits dekorativ wirkenden, Hügel gedeckte nordische Ganggrab.[10] Anders läßt sich dieses Sphinx-Rätsel der Baukunst weder seiner Form, noch seinem Zwecke nach verstehen. Die ägyptische Baukunst entwickelt sich nicht nach aufwärts, sondern kontinuierlich nach abwärts. Dem Lande fehlte eben der Impuls neuen frischen nordischen Rassenblutes. „Die Anlagen des alten Reiches stehen nicht nur technisch, sondern auch künstlerisch bereits auf einer hohen Stufe der Entwicklung und ihre Wurzeln greifen in prähistorische Zeiten zurück."[11] Gerade die Säulen des ägyptischen Baustiles des alten Reiches zeigen in ihren Formen ihre Abkunft vom Holzbau und Flechtwerk noch völlig klar an. Der Säulenschaft besteht häufig aus vier Papyrusstengeln die unter dem Kapitäl mit einem Baststreifen zusammengebunden sind. Das Kapitäl selbst stellt Blumendolden dar. Im auffallendsten Gegensatz zu der Ursprünglichkeit der altägyptischen Kunst ist die spätägyptische Kunst formalistisch erstarrt, eine reine Dekorationskunst geworden, so wie jede Verfallskunst. Mit dem Untergange der letzten Reste heroisch-arischen Blutes in dem mediterranoiden, negroiden und veräfften spätägyptischen Fellachentum erlahmt alle baukünstlerische Schöpferkunst und verdorrt zur Mumie.

Ein ganz ähnliches Bild gewährt die geschichtliche Entwicklung der **mesopotamischen**, **indischen** und **chinesischen** Baukunst, nur mit dem Unterschiede, daß die Träger der älteren Hochkunst herminonische Arier, also Rosse-, Wagen- und Metallvölker, mit entwickelter Technik der Keramik, der Weberei und des Kant- und Bretthol-Stiles waren, und Rasse und Stil im Mongoloidentum verebben. Die mesopotamische Baukunst leiten ähnlich den ägyptischen Pyramiden, die kolossalen Ziegelbauten der Rampentürme und Mauern ein. Die Rampentürme der Babylonier sind an sich unverständlich, sie werden es aber, sobald man ihre Ur- und Ausgangsformen, die nordischen Walburgen mit ihren Spiralrampen heranzieht. Die ganze gewaltige Ziegelarchitektur wird verständlich, wenn man eben berücksichtigt, daß die Schöpfer dieser Baukunst die in der Töpferei erfahrenen Herminonen waren. Ebenso läßt es sich daraus erklären, daß in Mesopotamien der Kuppel- und Gewölbebau mehr ausgebildet wurden.[12] Die Assyrer und die — **damals!** — rassenhaft noch höher stehenden Perser, verbinden diese Ziegelbaukunst mit Steinbaukunst und kombinieren sie sehr geschickt mit der Holzbaukunst. Besonders typische Übertragungen der altarischen Holz-

[10] Vgl. „Urgeschichte der Künste", in pol.-anthr. Revue, Berlin-Steglitz, Mai 1903. Dann in W. **Pastor**, altgerm. Monumentalkunst, S. 50 ff.

[11] Cohn-Wiener, Entwicklungsgeschichte der Stile, Leipzig 1910, S. 5.

[12] **Freiherr Goeler v. Ravensburg**, l. c. S. 17.

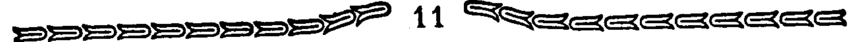
baukunst auf die Steinbaukunst finden sich an den lydischen, phrygischen und lycischen Grabdenkmälern.[13] In der Ornamentik verleugnen die mesopotamischen, kleinasiatischen und iranischen Stile den nordisch herminonischen Ursprung nicht. Das eckige Ornament (Mäander usw.) der teppichartige Flächenschmuck („Dipylonstil"), geht auf die entwickelte herminonische Webtechnik zurück. Von Roß und Wagen her kommen die persischen Pferdekopfkapitäler, das Rosetten (Rad, Sonnen)-Motiv, und die zuerst bei den Assyrern nachgewiesene Ausgestaltung der Fenster, wozu wohl die Fenster in den Plachen der nordischen Wanderkarren die erste und überhaupt die Flechtkunst Anregung abgaben.

Der Mongole ist ein kindischer Mensch. Seine hervorstechendsten Charakterzüge sind: Kleinlichkeit, Nachahmungssucht, Eigennutz und starre Verbohrtheit („Dick"- oder „Querköpfigkeit"). Die zentralasiatische und chinesische Kunst möchte ich eine in Breitschädligkeit erstarrte herminonische Wagen- und teppichartige Flächenkunst nennen. Alles ist konventionell abgerissenes, hunderttausendmal imitiertes und daher zum Schlusse ganz verballhorntes Geschnörkel, Hadern- und Papierfetzenwerk, der monumental-kleinliche Ausdruck mongoloider Armseligkeit und dummschlauer Gerissenheit, die zu gleicher Zeit imponieren und nebenbei „verdienen" will. Südasien und Japan ist wie Alt-Amerika teilweise mediterran und ingävonisch beeinflußt, weswegen besonders in Indien und Zentralamerika sich ein dem neuzeitlichen Barockstil verblüffend ähnlicher üppiger Dekorationsstil entwickeln konnte. Bezeichnend ist, daß sich diese beiden Barockstile auf derselben Rassenunterlage — heroid-mediterran mit beginnenden mongoloiden Einwirkungen — aufbauen und so den engen inneren Zusammenhang zwischen Rasse und Baustil in geradezu drastischer Weise beurkunden.

Die Baukunst der mittleren Zeit.

Die altchristliche Architektur ist, solange das Christentum vorwiegend die Religion des römischen Weltreich-Mischmasches war, nur eine armselige immer mehr verfallende hellenistisch-römische Kunst. Ein neuer frischer Geist kommt in sie erst, als die Germanen sich dem Christentum zuneigten. Die ostgotische und longobardische Herrschaft in Italien blieb nicht ohne Einwirkung auf die Entwicklung des Baustil, ja viele dunkle, bisher ungelöste Fragen des altchristlichen Baustils (besonders der „Basiliken") lassen sich eben nur durch germanische Einflüsse erklären. So in erster Linie die den ganzen Stil bedingende Säulenstellung im Inneren, statt wie in den früheren südlichen Bauten im Äußeren. Diese Entwicklung der Innenarchitektur konnte doch nur von einer Rasse ausgehen, die sich mehr im Inneren der Wohnungen aufhält, also nur von der nordischen Rasse. Ein zweites konstruktives Motiv ist die nordische altarische Bienkorbhütte, welche in Stein stilisiert in den ravennatischen Zentralbauten und dem Grabe Theodorichs wieder auftaucht. In der Dekoration zeigten sich germanischer Einfluß in der

[13] Vgl. Freiherr Goeler, l. c. S. 28 ff.



Entwicklung des Würfel- und Trapez-Kelchkapitäls, der Rundbogenfriese (vgl. das „Zirkelornament" vom Grabe des Theodorichs), in den Flecht-, Band-, Ranken- und Tierornament, und in dem sich der Architektur unterordnenden Flächendekor.

Der byzantinische Stil ist rassenhaft ganz ähnlich — nur in kleinerem Maßstabe — ebenso als ein im Mongolismus verdorrender Seitenast des sich weiterentwickelnden Hauptastes zu erklären, wie die zentral- und südasiatische Baukunst. In dieser Zeit haben wir auch für den im Mediterranismus verdorrenden Seitenast der altägyptischen Kunst in dem „maurischen" Stil ein frappantes Analogon. Alle diese parallelen Stilentwicklungen sind mit parallelen Rassenmischungen verbunden, richtiger: durch sie hervorgerufen. Sowohl der byzantinische als der maurische Stil schufen anfangs ganz Beachtenswertes, eben weil beide von Zeit zu Zeit Auffrischung durch Ost- und Westgotenblut, später durch die Kreuzfahrer bekamen. Als diese Blutzufuhr aufhörte, hörte auch jede baukünstlerische Entwicklung dieser Stile auf. Die lebendige, zukunftsreiche Stilentwicklung ging von der dauernd von heroisch-arischem Blut gespeisten frühchristlich-abendländischen Baukunst aus. „So hat diese frühchristliche Epoche wieder zweckvolle klare Architekturanlagen geschaffen, nachdem Jahrhunderte hindurch das Bauwerk den Ausdruck der Form hatte überwuchern dürfen, Bauten von vollkommener Sachlichkeit in der Anlage des Ganzen, sowohl wie in der Form der Teile. Die Grundlagen für einen vollkommen klaren Architekturstil, wie der dorische es war, sind wiedergegeben. Und wenn auch zunächst der antike[1] Zentralbau der Basilikaform die Herrschaft streitig macht, so ist es doch die Klarheit ihrer Anlage, der die Zukunft gehört. Der ‚romanische' Baustil in Deutschland hat aus ihr die Erfüllung aller architektonischen Forderungen geschaffen."[2] Worin der ‚romanische'[3] Stil noch über den dorischen Stil hinausging und wodurch er sich als typisch nordischer und daher heroisch-arischer Stil zu erkennen gibt, sind: Die Ausgestaltung der Dach- und Gewölbekonstruktion zur höchsten Vollendung und die Anwendung der Flechtornamentik. Was den romanischen Stil vor allen anderen historischen Stilen ferners auszeichnet, ist seine geradezu überquellende Schöpferkraft, so gleichsam das letzte alle Begriffe übersteigende Aufflackern heldischer Schaffensfreude symbolisierend. Trotz aller Harmonie und gesetzmäßig herber Strenge der Gesamtarchitektur, zeigen die Details wie die Friese, die Lisenen und die Kapitäler einen erstaunlichen Reichtum der Abwechslung. Kein Kapitäl gleicht dem anderen. Jedes ist neu erfunden, neu und originell in den Formen. Es langweilt den Arier, hundertmal dasselbe zu sagen. Es ist rassenhaft begründet, daß die höchste Blüte der Baukunst der Vergangenheit mit der letzten heroisch-arischen Hegemonie-Epoche zusammenfällt. Damals war eben in Europa zum letztenmal ein ariokratisches Zeitalter. Damals erreichte die Religion im ariomystischen Christentum ihren Höhepunkt, die großen

[1] Der eigentlich wieder auf die nordische Bienenkorbhütte zurückgeht!
[2] Cohn-Wiener, l. c. S. 72.
[3] Dieser höchst unglückliche Fachausdruck läßt sich leider vorderhand durch einen anderen nicht ersetzen.

Ordensmänner Bernhard, Norbert und Bruno, alle aus edlen arischen Geschlechtern, schufen gegen die üppige ausschweifende Lebensweise und die verrotteten wirtschaftlichen Verhältnisse die großen alten Orden der Zisterzienser, Prämonstratenser und Karthäuser, die die Arier wieder zur Ackerscholle und zur Verinnerlichung zurückriefen. Damals erreichte die Musik in der geistlichen Hymnik, die Poesie in der echt heldischen Epik, die Malerei und Plastik in ihren stillen, großen, doch bescheiden sich der Architektur und dem religiösen Geist der Zeit unterordnenden Formen und die Politik in der Eroberung des näheren Orients durch die Kreuzfahrer, Höhepunkte der materiellen und geistigen heroisch-arischen Kultur, die uns heute trotz unserer technischen Hilfsmittel unerreichbar erscheinen. Der romanische Stil erlangte bezeichnenderweise am frühesten seine höchste Vollendung in—Niedersachsen, also in einer zu der damaligen Zeit und zum Teil auch heute noch sehr heroischen Landschaft. Um mit meiner Schwärmerei für die ‚Romanik' nicht in den Verdacht der Überschwenglichkeit zu kommen, führe ich wieder eine besonders überzeugende Stelle aus dem gewiß unbeeinflußten Buch Cohn-Wieners an: „Wir haben in der romanischen Kirche den edelsten Organismus zu sehen, der seit dem dorischen Tempel in der bildenden Kunst geschaffen worden ist.... Der romanische Stil ist ehrlich bis zur vollsten Zweckschönheit."[4]

Der Ursprung des gotischen Baustils ist Nordfrankreich. Die Gotik zerfällt in drei nicht ganz gleichwertige Abschnitte der Entwicklung: 1. den frühgotischen, bisweilen auch „Übergangs"-Stil genannt, 2. die Hochgotik, 3. die Spätgotik. Ich fasse den frühgotischen Stil als einen dekorativ weitergebildeten „romanischen" Stil auf, und er ist noch als ein heroischer Stil zu bezeichnen. Die Hochgotik dagegen, die mit ihrem Vertikalismus und ihrem tüftlerischen Stützen-, Pfeilerbündel- und Maßwerksystem die Zweckkunst völlig verdrängt, die Wand zersetzt, überall auf Plastik und Effekt hinarbeitet, ist bereits eine Übertreibung heroider Kunstschöpfung und gibt sich dadurch als ein auf mediterranen Einfluß zurückgehender Rassenmisch- und beginnender Verfallsstil zu erkennen. Die Stilentwicklung findet ihre Parallele in der politischen, wirtschaftlichen und wissenschaftlichen Entwicklung. Das Ende der Kreuzzugperiode fällt mit dem Siege des römischen Papsttums und somit mit dem Siege des Mediterranismus zusammen. Die mediterranoiden Araber treten durch die italienischen Seestädte Venedig, Genua und Pisa und nicht minder auf Sizilien und Spanien mit Franzosen, Italienern und Deutschen in lebhaftere wirtschaftliche und geistige Wechselbeziehung. Das frische heroische Blut der Kreuzfahrer züchtet die vorderasiatischen, nordafrikanischen, spanischen, sizilischen und griechischen Völker auf und gibt ihnen in Kunst, Wissenschaft und Politik positive Impulse. Das Gegenteil tritt in den heroischen Stammländern, Nordfrankreich und Deutschland ein. Dort beginnt das allmähliche Aufsteigen der mediterranen Rassenelemente, besonders von den Städten aus. Das

[4] Cohn-Wiener, l. c. S. 81.

Judentum findet dort einen starken Rückhalt. Während die ‚romanische' und frühgotische Übergangskunst noch geistlichen und ritterlichen, also heroischen Rassenursprungs war, wird die Hochgotik bereits eine ausgesprochen städtisch bürgerliche Kunst. Die Hochgotik ist — man wird dies vielleicht überraschend finden — doch nichts anderes als die Versteinerung der gleichzeitigen Scholastik und diese ist mit ihrem schwatzhaften Redeschwulst, ihrer sinnlosen Wortdrescherei und Wortverdreherei eine typisch mediterranische Schöpfung, ebenso wie die schwärmerische, ausschweifende ins Uferlose und Ungebändigte strebende spätere Mystik. Die immer komplizierter werdende Auszirkelung der polygonalen Grundrisse, der Maßwerke, der „Fialen", „Wimperge" und „Krabben", der pathetische vertikale Überschwang sind typisch mediterran. Man wird mir dagegen einwenden: 1. die französische und deutsche Gotik sei doch auch ein schöner Stil, 2. müßte, wenn meine Ansicht die richtige wäre, in den südlicheren mediterranen Ländern, also z. B. in Italien, der Ausgang der Gotik zu suchen sein. Zu 1 bemerke ich: Auch ich finde besonders die französische und deutsche Früh- und Hochgotik mit Einschränkungen schön. Denn sie ist gewiß nicht rein mediterranes, sondern eben heroid-mediterranes Werk. Aber immerhin muß der ‚romanische' Stil als der heroischere und edlere bezeichnet werden. Ich gebe überdies zu, daß es Geschmacksache ist, für den frühgotischen Übergangsstil zu schwärmen. Ich persönlich habe für manche frühgotische Bauten, gerade wegen ihrer die Herbheit des reinen romanischen Baustiles mildernden Schmuckfreudigkeit eine besondere Vorliebe. Zu 2: In der Tat ist das typische Element des gotischen Stils, der Spitzbogen, am frühesten an den arabischen und maurischen Bauten, also auf mediterranem Gebiet nachzuweisen. Dabei muß man festhalten, daß der Spitzbogen nicht, wie man vielfach irrtümlicherweise annimmt, aus einer konstruktiven Notwendigkeit hervorging. Er ist ursprünglich ein reines Schmuckmotiv, das aus der zur Übertreibung neigenden mediterranoiden Rassenpsyche zu erklären ist. Beweis: die „gestelzten" Rundbögen, die „Hufeisenbögen", die „Eselsrücken", die Stalaktitengewölbe der maurisch-arabischen Bauten. Und gerade der rein dekorative Zug, die Unsachlichkeit und Zwecklosigkeit zeichnen die italienische[5] Gotik aus. Die Nebensachen des gotischen Stils, Wimperge und Fialen werden hier zur Hauptsache.

Mit der Zunahme des mediterranen Einflusses in Frankreich und Deutschland nähern sich die Bauformen im ganzen und einzelnen in geradezu verblüffender Weise den südlicheren mediterranen Formen. Die Spätgotik zersetzt das Gewölbe durch ein wirres Rippennetz, selbst die Rippe und die kapitällosen Pfeiler werden in unzählige unentwirrbare Profilbündel aufgelöst, das Maßwerk wird wirr und kraus (Fischblasen) und der Spitzbogen zum Eselsrücken verballhornt, Fialen, Wimperge und Krabben verkrusten von außen alle klaren Formen. Schematische Nüchternheit zeigt bereits mongoloide Einflüsse an. Die Gotik ist ebenso ein dekorativer Stil wie die Barocke. „Hat doch (die Barocke) unzählige romanische Kirchen in ihren Geschmack (von

[5] Noch mehr die sizilische und spanische — also rein mediterranoide — Gotik.

außen) umzugestalten für nötig befunden, da sie ihr kahl und nüchtern erschienen, aber keine einzige gotische."[6] Das war offenbar feiner Rasseninstinkt, der in der Gotik blutsverwandte Schöpfer witterte.

Eine Gegenprobe liefert die englische und die norddeutsche Backstein-Gotik. Die heroiden Engländer haben z. B. den gotischen Stil bezeichnenderweise als einen ihnen rassenfremden Stil nie recht verarbeiten können. Auf mich hat die englische Gotik immer den Eindruck eines gotisch dekorierten Biedermeierstils gemacht. Ähnlich betont die norddeutsche Backstein-Gotik (besonders von den Deutschrittern und Zisterziensern gepflegt) das Konstruktive und hält in der Dekoration strengstes Maß.

Ostara-Post (abgeschlossen am 15. Juni 1914).

Ich und meine fünf Jungen, Tagebuchblätter von **Ferdinand Büttner,** Verlag Alexander Dunker, Weimar 1914, Mk. 3.—. „Ich und meine fünf Jungen", von dem Verfasser den Manen Ludwig Woltmanns gewidmet, nimmt in der gewiß nicht mageren pädagogischen Romanliteratur einen ganz hervorragenden Platz an. Schon die Widmung allein deutet an, welchen Zielen Büttner zustrebt. Er gründet ein ganz im arischen Rassengeist eingerichtetes Erziehheim „Neues Leben", in welchem nur Rassenarier Aufnahme finden, um allen anderrassigen Einflüssen entzogen zu sein. Büttner hat mit dem Scharfblick des ernsten Forschers und des wahren Künstlers den Urgrund der Schäden und der Erfolglosigkeit des modernen, eben der Rassenvermischung und dem Tschandalentum dienenden Unterricht- und Erziehungssystems aufgedeckt und uns gezeigt, wie es angepackt werden müsse, wenn wir Wandel schaffen und die arische Idee in Praxis, lebendiges Leben, in neue arische Menschen umsetzen wollen.

Die hohe und edle Tendenz des ganzen Buches wird durch die feine künstlerische Form, die der Verfasser seinen Ideen und Absichten zu geben versteht, in harmonischester Weise ergänzt. Eine stille, bescheidene Vornehmheit durchweht das Werk und wirkt umso nachhaltiger und tiefer auf den Leser.

Die Photographie des Gedankens von Friedrich Feerhow. Verlag von Max Altmann, 1913 Mk. 1.50. — Bei mediumistischen Versuchen ist es von größter Wichtigkeit, ihre Realität auch exakt nachzuweisen. Die Kühnheit der Experimente, die Produkte unserer Gehirntätigkeit — die Gedanken — als reale Dinge zu behandeln, sie mit Hilfe der photographischen Platte — also chemisch nachzuweisen, ist der Inhalt des genialen Schriftchens. Fr. Rainald.

Wie es gemacht wird! Die Technik schwindelhafter Psychophänomene von **Friedrich Feerhow.** Verlag „Brandler Pracht", Berlin. Mk. 1.50. Die ernsten, auf wissenschaftlicher Basis arbeitenden Okkultisten, Spiritisten und Astrologen gewinnen von Tag zu Tag an Terrain, was ihnen bisher infolge der ungeheuren Schwindeleien vieler Ausbeuter in der Weise erschwert wurde als der zweifelnde Laie aus den Vorführungen und Machenschaften dieser Schwindler irregeleitet wurde. Der Verfasser gibt den Interessenten in seinem Werklein ganz vorzügliche Weisungen, die ihm, ob echt oder unecht, zu unterscheiden lehren.

Fr. Rainald.

Die Heilkräfte des Logos von Peryt Shou, Verlag „Brandler-Pracht", Berlin. Mk. 1.50. — Die Logoslehre ist die wichtigste Ergänzung der wissenschaftlichen Medizin, der sogenannten Psycho-Therapie und des magnetischen Heilverfahrens. Die wunderbaren Kräfte, die der Mensch latent in sich selbst trägt, müssen nur geweckt werden, welche Aufgabe der Autor durch die belehrenden und aufklärenden Ausführungen bei einem Großteil seiner Leser in anregender Weise zu lösen hofft. Fr. Rainald.

[6] Cohn-Wiener, l. c. II, S. 43.

Amadis 1. Teil. Königskinder, von **Graf Arthur Gobineau.** Verlag E. Mathes, Leipzig, Mk. 3.50. Freunde des berühmten Verfassers veröffentlichen das nachgelassene Meisterwerk Amadis, dessen erster von drei Teilen uns vorliegt. Graf Gobineau hat in dieses Buch seine urinnersten Lebensgefühle, seine rassenethischen Anschauungen und Ideale in einer Art hineingegossen, wie wir sie köstlicher und überzeugungstreuer in der Weltliteratur kaum wiederfinden. Amadis ist das Hohe Lied der weißen arischen Rasse und wird jedem wesensverwandten Leser tiefwurzelnde Eindrücke verschaffen. Der Band ist mit einer Vorrede der Gräfin La Tour eingeleitet, welche in prägnantester Form Aufschluß über das Leben und Streben des erlauchten Geistes des letzten Sprossen eines adeligen Wikingergeschlechtes erteilt. Vorzüglich zu loben ist ebenso die klassische Übersetzung des jungen Dichters M. O. Johannes als auch die geschmackvolle Aufmachung des Werkes. Fr. Rainald.

Die Zwillingsbrüder, Sport-Lustspiel in zwei Aufzügen von **Johannes Hering.** M. O. N. T., Steinebachs Verlagsbuchhandlung, München, 1913, Mk. 1.—. Gar oft kommen Wintersport-Vereine in die Lage, zur Ergänzung ihres Festprogrammes auch kleine Lustspiele zu verwenden. Statt der gewöhnlichen seichten Kost würden wir den vorliegenden ebenso lustigen als geist- und gehaltvollen Zwei-Akter empfehlen. Der Verfasser hat sich auf diesem Gebiete bereits des öfteren mit großem Glück und Geschick versucht. Auch diesmal entzückt er uns durch den lebendigen Dialog und die natürlichen und klangschönen Verse.

Kurze Vorbemerkung über eine Reise in Bougainville und Buka („Korresp.-Bl. der d. Gesellsch. f. Anthr., Ethnol. u. Urgesch. XLIII, Verlag Vieweg, Braunschweig,) und **Reiseeindrücke aus Buka und Bougainville** („Mitteilungen der geogr. Gesellsch. in München", VIII/4) von **Dr. Ernst Frizzi.** — Im Jahre 1911/12 unternahm der verdienstvolle österreichische, jetzt in München ansässige Anthropologe Dr. Ernst Frizzi eine Forschungsreise nach Buka und Bougainville (zwei deutschen Südsee-Inseln). Die vielen und großen persönlichen Opfer, die Dr. Frizzi dieser Unternehmung widmete, haben sich reichlich gelohnt. Dem Forscher gelang es als Ersten, in das Innere dieser unbekannten Inseln vorzudringen und genaue Körper- und Schädelmessungen an den Eingeborenen vorzunehmen. Das Gesamtbild ist — wie bei der primitiven Rasse immer — das Bild einer Misch- oder besser Integral-Rasse, die eine große Variationsbreite zuläßt. So wie alle Arbeiten Frizzis zeichnen sich auch die vorliegenden Aufsätze durch knappe sachliche aber klare Kürze und exaktes, unbedingt verläßliches Material aus.

Kriegstagebuch Balkankrieg 1913, von Dr. Burghard Breitner (Bruno Sturm), Verlag Braumüller, Wien, 1913, Mk. 3.—. Burghard Breitner, als Novellist und Dramatiker unter dem Namen Bruno Sturm einer zahlreichen Schar von Anhängern und Freunden bekannt, schildert in dem ungemein fesselnd geschriebenen Band seine Erlebnisse als Arzt des Roten Kreuzes während des Balkankrieges. Dr. Breitner schildert mit der sachlichen Ruhe des Mediziners, mit dem Stilgefühl des Künstlers und Dichters, aber mehr noch — was uns am besten gefällt — mit dem warmen, leidenschaftlichen Herzen eines vornehmen, mitfühlenden Menschen. Gerade als solcher hat er es gewagt, das skandalöse Treiben der „freiwilligen" Krankenschwestern einer vernichtenden Kritik zu unterziehen. Für diesen Mut müssen wir Dr. Breitner besonders danken, wenn wir auch den Mediziner und Künstler in diesem Buche nicht unterschätzen. Wir können das Buch nur dringendst empfehlen.

Das Drama des Auslandes seit 1800, von **Otto Hauser,** R. Voigtländers Verlag, Leipzig. 1913 — Mk. 3.—. Otto Hauser hat sich in kürzester Zeit den Ruf eines Literarhistorikers ersten Ranges und umfassendster Universalität erworben. Sein Wissen ist ebenso bewundernswert wie die große Kunst, mit der er den überreichen Stoff zu gliedern und dem Leser zu vermitteln versteht. Wer diesen Band gelesen hat, der ist in der dramatischen Literatur des Auslandes sattelfest und hat einen klaren Überblick über dieses so schwer übersehbare Gebiet mit dem denkbar geringsten Zeit- und Kostenaufwand bekommen. Einen ganz außerordentlichen Wert erhält dieses Buch — wie überhaupt alle Hauserschen Bücher — noch dadurch, daß der Verfasser Typenforscher ist und bei jedem

Dramatiker auch sorgfältig sein Äußeres und seinen Rassenwert fixiert. Wer Literaturgeschichte modern studieren will, für den kommen nur die Hauser'schen Literaturgeschichten in Betracht.

A concise old Irish Grammar and Raeder by Julius Pokorny Ph. D LL. D. Part I: Grammar, M. Niemeyer, Halle, 1914. — Der Band ist ein gelungener Versuch auf kleinstem Raume eine als verläßliches Nachschlagewerk dienende Grammatik der schwersten indogermanischen Sprache, des Alt-Irischen zu geben. Den Wert und die Verwendbarkeit erhöht der Umstand, daß die Grammatik nicht rein deskriptiv, sondern auch vergleichend ist. Der Leser findet zu jedem Wort die urkeltische, beziehungsweise indogermanische Grundform angedeutet. Auch Worte stammverwandter Sprachen werden beigezogen, so daß man wohl alles in allem sagen kann, Pokornys Old irish Grammar wird jedem vergleichenden Sprachforscher ein willkommener und mit der Zeit unentbehrlicher Behelf werden. L. L.

Der blonde Gott, I: Des Weltherrn Haß von **Ellegard Ellerbeck**, Verlag „Ozeana", Wilhelmshaven, Mk. 1.50. — Ellegard Ellerbeck ist ein neuer, glückverkündender Stern am deutschen Dichter-Himmel. Zum erstenmal, daß ein deutscher Dichter bewußt als ein Prophet und Anwalt der blonden heldischen Rasse auftritt, ihr Werk und ihr Leiden schildert. Die Handlung spielt zu Zeiten des Kaisers Tiberius und in Rom. Das gibt dem Dichter Gelegenheit das jugendfrische, ungebrochene Germanentum neben das angefaulte, verworfene Mittelländertum zu stellen. Wir wünschten den Schauspielen Ellerbecks nicht nur Verbreitung durch den Druck, sondern auch einmal Aufführung auf einem der deutschen Freilicht-Theater; Sprache, Handlung und Inhalt würden auf die Zuhörer einen überwältigenden Eindruck machen.

Anschriften arischer, im Deutschen Reiche wohnender Ärzte mit Charakteristik und Betätigungsgebiet im öffentlichen Leben werden von einem „Ostara"-Leser erbeten. Gefällige Einsendungen an die „Ostara", Mödling bei Wien.

Allgemeine Grundsätze der Freimaurerei von **Theodor Volkening**, Leipzig, 1913, 20 Pf. — Das kleine Büchlein ist eine verläßliche und sehr verwendbare Einführung in das Wesen der sogenannten freien Johannis-Logen-Freimaurerei, die bekanntlich dem jüdischen Einfluß weniger unterworfen sind.

„Das musikalische Sehen" von **Dr. Karl Lacker**, Verlag Leuschner-Lubensky, Graz, 1913. — Dr. Lacker in Graz ist eine hochoriginelle Erfindung gelungen. Mit Hilfe seiner „Quinten-Uhr", seines „Tonschiebers" und seiner „Transponier-Uhr" hat er experimentell die Richtigkeit und praktische Verwendbarkeit seiner graphischen Musiktheorie erwiesen. Diese graphische Methode ermöglicht nämlich in ebenso genialer als einfacher Weise, das akustische Bild in ein optisches Bild umzuwandeln.

Mazdaznan Wiedergeburt von **Dr. O. Z. Hanisch** übersetzt von D. Ammann, Mazdaznan-Verlag, Leipzig. — Wiedergeboren, Neugeboren werden durch ein naturgemäßes Leben, durch ureinfache, billige Hausmittel, neugeboren zu werden zur körperlichen und geistigen Reinigung, das ist der Inhalt dieses ebenso anregend als leichtverständlich geschriebenen Buches. Mag der Verfasser der oder der, so oder so sein, sein Buch und seine Ratschläge sind gut.

Der Parsifal-Schutz eine Ehrung des Meisters? von **Friedrich Weber-Robine**, Theater-Archiv-Verlag, Berlin SW., 1913, Mk. 1.—. Der Verfasser verficht die Ansicht, daß es für Wagner und die Allgemeinheit besser sei, daß die Schutzfrist zu Ende sei. Denn jetzt könnte die „breite Masse" sich an dem Kunstwerk erfreuen. Leider hat der Parsifal-Geschäftsrummel dem Verfasser unrecht gegeben. Jeder schöpferische Schriftsteller muß vielmehr dahin wirken, daß geistiges Eigentum genau denselben Schutz erhalte wie Sach-Eigentum. Weil dies dem deutschen Volk noch nicht klar geworden ist, ist der geistige Arbeiter in Deutschland schlechter entlohnt als ein Holzhacker. Daher: Unbegrenzte Schutzdauer und Vererbbarkeit des geistigen Eigentums. Gemeinfreie Werke gehören dem Staat, der ihre Publikation verpachtet und den Pacht-Erlös für eine Kranken-, Pensions- und Lebens-Versicherung für schaffende Künstler, Gelehrte und Techniker verwenden soll.

Herausgeber und Schriftleiter: J. Lanz-Liebenfels, Mödling.

1599 14 Ob.-öst. Buchdruckerei- u. Verlagsgesellschaft Linz.